

# EL DIA

AÑO III N.º 73 18 de Febrero de 1934.



*Elegia del Carnaval*





*Del balneario  
Punta del Este.*



# Los últimos días de Herrerita

ERNESTO HERRERA

## SU MAJESTAD EL HAMBRE

(CUENTOS BRUTALES)



ESTUDIO CRITICO DE CARMELO M. BONET

MONTEVIDEO

1931

El "era" lo acentuó Herrerita sonriendo, pero a poco su rostro se ensombreció, y aunque mucha confianza depositara en el piadoso diagnóstico médico, su aguda sensibilidad no podía sustraerse al influjo de aquel preterito deslizado con tanta ingenuidad que revelaba, en forma desnuda, un estado de alma común a la generalidad de los asilados en aquel rincón del Buceo.

"Era", es decir, no volverá a serlo. El que entre aquí no vuelve a ser nada, parecía significar aquella palabra dicha con la mayor naturalidad.

Y yo recordé, también, que aquel hospital fué conocido en tiempo pasado por "Casa de Aislamiento", como separando, para siempre a sus huéspedes, del mundo de los sanos.

Un mes más tarde, en Carnaval, volví al "Formosa Ferreira" y supe que Herrera se había agravado.

Era una tarde bochornosa. No se movía ni una hoja en el amplio jardín, y sólo un grupo de enfermos vagaba bajo los eucaliptos. Se me acercó uno de los paseantes, al cual el fuerte calor no fuera obstáculo para cubrirse con una careta.

—¿Viene a ver a Herrera? — me preguntó, quitándose la máscara. Y agregó:

—¡Está muy mal!

Era Nataliano Lamas, asilado a quien había tenido curiosidad de conocer tiempo atrás, por sus continuos actos de injustificada rebeldía. (Este enfermo, un año después fué dado de alto y creyéndose víctima de persecuciones alevosas por el doctor Brignole, entonces director de la Casa, lo hirió con alevosía, de suma gravedad. Brignole curó y Lamas murió meses después en la cárcel).

Al entrar en la espaciosa habitación, bien aireada, vi a Herrerita tendido en el lecho. Las mejillas hundidas, los ojos brillantes a ratos, la respiración fatigosa. Deliraba, mezclaba nombres femeninos y los unía por supuestos parentescos, que quería eucarismos.

Estaba en la habitación otro enfermo, ya convaleciente, que se había dedicado con fuer-

ta atención y cariño a cuidar al autor de "El León Ciego". Lamento no haber sabido su nombre, pues se hizo acreedor, por su desinterés y desvelos, al reconocimiento de quienes fuimos amigos de Herrera.

—Dígame si quiere tomar un cóctail de oportuno — me insinuó el improvisado enfermero—. No puedo hacerle tomar nada hecho por mí — añadió con pesar, pero sin escarmentar.

Seguí la indicación. Herrerita al oír mi voz, recobró un momento su lucidez, y exclamó:

—¡Sí, pero siempre que me lo hagan tú! Obedece, y con el enfermero, en otra habitación, preparamos el brebaje.

Para tomarlo, Herrerita me pidió que lo ayudara a sentarse. Aunque lo tomé por bajo los hombros y lo incorporé, el débil esfuerzo que hizo lo extenuó y hubo de sostenerlo hasta que calmara su sofocación. Un sudor característico de la enfermedad le corría por las sienes y las manos que tenía aferradas a mí.

Bebió el sustancioso líquido y pareció calmarse. Fué por algunos segundos. Aquel organismo empobrecido al extremo, no resistió ningún alimento.

Volvió el delirio, y, ante el aspecto del enfermo, impresionado, no pude menos de decir al enfermero:

—¿De hoy no pasa!

Aquel sonrió.

—¡No crea! — adujo—. ¡Puede estar varios días así! Y lo dijo con tal convicción que, a la caída de la tarde, viendo que la fiebre había disminuido apreciablemente, abandonó el hospital.

pronóstico parcialmente optimista del abnegado cuidador, no se cumplió. En la madrugada del día siguiente, se extinguió aquella existencia que prometía días gloriosos para el arte nacional.

Ricardo Escuder

**C**ierta noche, a mediados de enero de 1917, supe, por un médico interno del Hospital "Formosa Ferreira" que Ernesto Herrera se encontraba en esa casa de dolor y de estigma.

La noticia me sorprendió, de pronto, pues iban ya varios años que no veía a Herrerita y lo suponía en buen estado de salud, dictando su clase de literatura en el liceo de Mercedes; pero recordé, en seguida, el rostro perennemente demacrado del autor de "El Estanque" y los signos inconfundibles del terrible mal impresos en él desde mucho tiempo.

Al día siguiente, un domingo, me encaminé hacia el hospital.

Durante el camino recordé mis vinculaciones con Herrera que — quizás por disimilitud de carácter no llegaron nunca a ser de íntima amistad — a pesar de que la camaradería periodística, sobre todo cuando se empieza a vivir es propicia siempre a la confianza de comunes anhelos y aspiraciones.

En la revista "La Semana" — que dirigieron Ovidio Fernández Ríos y Oreste Aequarone — ambos fuimos redactores. Por allí desfilaron también Alberto Lasplacas, José P. Bellán, Faustino Teysera, Guillermo Laborde, Humberto Causa y otros a quienes animaba también el soplo lírico de la edad, la que se mira de frente a la vida como si uno fuera dueño del porvenir.

Esto ocurría a principios de 1911. Yo conocía a Herrera desde el año anterior. Había con él, por primera vez en el hoy desaparecido Coliseo Florida (ex Casino) mientras se representaba, por quinta o sexta función "El Estanque" que interpretaban Enrique Arciniegas y Angela Tesada. Era la primer obra con que afrontaba al público de Montevideo, y las crónicas de la época dan prueba fehaciente del buen éxito que obtuvo.

Es "El Estanque" una fiel pintura en su exterioridad del ambiente campesino uruguayo: lenguaje, sentimientos, etc.; pero domina un sentimiento de superstición que ensombrece la trama.

Ya en aquel entonces, el rostro demacrado

de Herrerita — cuya palidez era realzada por la camisa negra que usaba a estilo gorkiano — presagiaba, o delataba más bien, la enfermedad de que había de sucumbir. Camisa negra que lo hizo identificable por todos y que si hoy viviera no ostentaría por antagonismo ideológico con la enfermedad política que impera en Europa: el fascismo!

Estando todavía Herrera en "La Semana" inició sus más ruidosos triunfos teatrales.

"El león ciego", de intensa y terrible dramaticidad. Es la tragedia nacional encarnada en el tinglado; la guerra civil, con todos sus horrores en el campo y la perenne inquietud en la ciudad. Formidable el personaje central, viejo caudillo a quien la decadencia física impide volver a empuñar la lanza por última vez y que se siente revivir al comprobar que el sentimiento radical de la tradición perdura a través de los hijos y se sobrevive en el nieto de tiernos años.

Después "La moral de Misia Paca" y "El Pan Nuestro" de distinta concepción; pero que afinaron, moldearon más acabadamente la personalidad del joven dramaturgo.

—Pabellón N.º 7 — contestó un empleado a mi pregunta sobre el sitio donde pudiera hallar al enfermo.

Cuando llegué al lugar indicado — un pabellón de los más pequeños — en la meseta de la escalinata encontré a Herrera, de pie, conversando con una dama joven española radicada desde muchos años en Montevideo.

Estaba, Herrerita, bastante animado. Nos habló de la vida que hacía; de las obras que tenía en preparación; de Rafael Barret, el escritor paraguayo, su ídolo, que había sido atendido en la misma casa, y de mil otras cosas. Se mostraba lleno de fe en su próxima curación, y llegó hasta mostrarse bromista, narrando un anécdota con él relacionada.

A los pocos días de su entrada al hospital, uno de sus muchos amigos fué a visitarlo. Buscando el alojamiento recurrió a un enfermo que paseaba por el jardín.

—¡Oh! Ernesto Herrera. Uno que "era" poeta? Sí. En aquel pabellón está.

## LA DISTINCION DEL SPORTSMAN



Para fricciones y un perfecto peinado, ATKINSON es la Loción Colonia más tonificante que se conoce. Su uso sugiere la más cuidada higiene personal.

Vigoriza el cuero cabelludo, remueve la caspa y perfuma en forma pulcra, original e inconfundible. Es la delicia del sportsman distinguido.

LOCION COLONIA

ATKINSON

185 c. c. \$ 2.00  
248 " " 2.30  
Venta en: farmacias, perfumerías y tiendas

Dos productos distribuidos por Mayon. - Convención 1380 - Montevideo

# sociales



Sta. Ketty Victoria Segade.



fotos por frangella hnos.



Sta. Esther  
Hughes  
Guillemette



Sta Nelly Victoria Segade

# Melchor

# Pacheco

alrededor de un  
nuevo retrato.

# y Obes

**E**l retrato de Melchor Pacheco y Obes que se publica hoy como elemento central de estas líneas, es un retrato nuevo, inédito y totalmente desconocido de todos, excepción hecha de un reducidísimo grupo de estudiosos rioplatenses.

Se trata de la reproducción de un dibujo a lápiz, original del pintor bávaro Mauricio Rugendas, hecho en Montevideo, delante del modelo, en 1843.

Rugendas, artista de vasta y preciosa labor en la historia americana, vivió grandes temporadas en el Continente a mitad del siglo pasado.

En 1821 llegó al Brasil, y de esta larga excursión resultó la invalorable obra litográfica que lleva por título "Viaje pintoresco al Brasil". París 1827-28.

El segundo viaje, comenzado en 1831 y el cual abarcó México, Chile, Perú, Bolivia, Argentina, Uruguay, y el Brasil otra vez, tuvo una duración de 16 años.

Fué durante su permanencia en Montevideo que retrató al General Pacheco y Obes, en los días más agitados de la Defensa, el año fatal de India Muerta.

Van a cumplirse noventa años desde que el reputado artista retrató a Pacheco y Obes, y la casi totalidad de tan prolongado período el retrato permaneció guardado en el gabinete de estampas y dibujos del museo de Munich, formando parte de un gran conjunto de originales de Rugendas, adquirido al propio artista por el rey Luis de Baviera.

Enagajado, en los últimos tiempos, cierta parte de aquel fondo — lo relativo a asuntos históricos americanos — cupo al erudito bibliófilo y reputado coleccionista montevideano Ricardo Grille, adquirir el retrato de Pacheco y Obes juntamente con otro del General Urquiza, militar extranjero de notorios servicios a la causa de la independencia de América.

Yo, por mi parte, obtuve un magnífico retrato original de Rivera, hecho en Río y tengo entendido que la dirección del Museo Municipal — más despierta siempre que la del histórico — compró todo lo que en el lote sacado a venta tenía relación con nuestro país.

No conforma el dibujo de Rugendas con otros retratos de Pacheco y Obes, por la misma razón seguramente que discrepan entre sí todos los retratos del Libertador.

Cambiante y fugaz la expresión de Bolívar, inestable hasta en el calor que reflejaban

los ojos, con Melchor Pacheco y Obes, de temperamento semejante, pasaba tal vez algo de lo mismo.

Si se quiere encontrar algún retrato que nos evoque emparejado el dibujo original de Rugendas, ese es el retrato dibujado y litografiado por Bettinotti, en 1843, en Montevideo.

Otros retratos al óleo, tenidos como de gran procedencia, dan el personaje con notables variantes.

Por suerte para cerrar la discusión eventual y de seguro interminable, siempre nos quedaría el retrato en daguerreotipo (prueba mecánica y directa) ajeno a las influencias a través de las cuales — según la definición clásica — el encendido prócer de la Defensa pudo ser visto por el pintor alemán, por el litógrafo italiano, por el genovés Gallino, por Carbajal, o por cualquiera de los que ensayaron fijar su estampa.

Fué contemplando en el Museo uno de esos retratos, el óleo de Eduardo Carbajal precisamente, que pensé algunas veces en la influencia que ese retrato, subalterno y enorme, pudo haber ejercido para que Pacheco y Obes pasara a la historia con fama de un tanto hirsuto, según ha pasado.

Y sin embargo, así como el hombre pelirrojo y casi agresivo de Carbajal no es fiel imagen de lo que en verdad fué la figura del sujeto, tampoco el hombre fué como se le imagina generalmente, y como lo suelo evocar, un momento, yo mismo: fulgurante de entusiasmo marcial, terrible el gesto, implacable en la represión, dominando con su voz al entregar las banderas a las Legiones, el fragor de los truenos de la tormenta que oscurecía el cielo por el Este y servía de grandiosa decoración al fondo del cuadro...

Según el doctor Mariano Ferreira que lo trató de cerca en comercio diario cuando en los años 49-50 era agregado a la legación en París, Pacheco y Obes "era jovial y humorista en su trato familiar a pesar de su aparente ceño adusto".

Hay quien piensa — sin embargo — que a despecho de tal jovialidad circunstancial Pacheco era, en el fondo, un hombre triste.

Por lo demás, en cierta forma concurrente una cosa no quitaría a la otra.

Además, y así parece, el doctor Ferreira pudo confundir un poco los términos: sólo prueba que era capaz de preparar una broma.

El largo período central de su vida, transcurrido en soledad, muerta la primer mujer, contribuyó acaso a convertirlo en un hombre sin hogar, bajo el tormento de una especie de anhelo ambulatorio.

Sabido es que casó por primera vez en Paysandú, en 1826, con doña Manuela Tejera, unión medio opaca de la cual nació su único hijo, al que puso el nombre de Máximo.

La segunda mujer fué una mujer dulce y de talento Doña Matilde Stewart, hermana de la señora de Benito Chain y de la de su hermano Manuel Pacheco y Obes.

La relación vieja entre familias se estrechó en casa de Manuel, casa que siempre había sido para el general un rincón de refugio, cariñoso y tibio.

La unión con Doña Matilde, iluminó la vida del inquieto hombre de estado.

Se casaron el 17 de octubre de 1853 en la antigua residencia de Hocquart, en la calle 25 de Mayo, frente a 1.º de Mayo, y cosa curiosa (tengo el dato del doctor Mariano Ferreira) era el primer casamiento entre gente de alta posición social efectuado de día.

La felicidad fué bien corta: apenas año y medio. El llevó de largo atrás, un germen de muerte dormido pero sin escape y falleció emigrado en Buenos Aires el 25 de mayo de 1855.

Doña Matilde sobrellevó una viudedad de 35 años. En el breve período de vida conyugal la compañera supo comprenderlo y lo aceptó definitivamente moldeado en cuerpo y alma: despreocupado por las exterioridades del mundo; sencillo en el vestir a punto de que, por lo corriente, sólo poseía el traje en uso; sobrio en la mesa, abstemio, no fumador, lector apasionado e incansable, con la pequeña debilidad de presumir un poco de las manos finas y expresivas, no escatimadas al retrato...



Melchor Pacheco y Obes

Litografía de Bettinotti, hecha en Montevideo en 1843.

(Colección del autor).



Melchor Pacheco y Obes

Reproducción de un daguerreotipo.

(Colección del autor).

Lamenta un biógrafo de Pacheco y Obes que su adjunto en la primera misión a Francia, hombre aventajado en materia de letras, ordenador de papeles y meticoloso como fué el Capitán Juan José Gallardo, no hubiera emprendido la tarea de escribir un diario al tipo del Diario de Bucaramanga, de Perú de la Croix.

Algo hay de justo en ese reproche personalizado, pero algo apenas.

Mayor sería su justicia generalizándolo a todos los miembros de la misión. Estrictamente justo, todavía haciéndoselo, al doctor Mariano Ferreira, que la integraba.

Aunque todos los que integraron la misión poseían condiciones suficientes, para escribir su relato o llevar un diario, ni el coronel Juan Pedro Goyeneche que al fin se desavino con Pacheco, ni Gallardo que vivió expatriado en penosa situación financiera para fallecer con modesto empleo en Buenos Aires, llevaron sobre sí como el doctor Ferreira la imposición de ser cronistas de la actuación esclacida y multiforme del Ministro Pacheco.

Paz de vida, fortuna, existencia prolongada más de 90 años, nada de eso — tan necesario — le faltó al doctor Mariano Ferreira.

No tuvo en cambio curiosidad superior ni fibra de observador a fondo.

Hablen sus Memorias publicadas en dos gruesos tomos el año 1920.

Hable este sólo párrafo de la página 77 del tomo I:

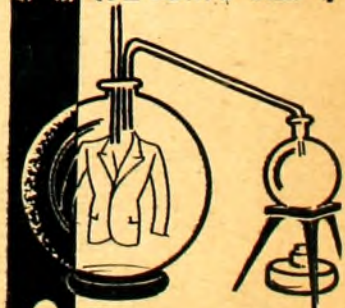
"En una de ellas (de sus comisiones de confianza) acerca de la persona de don Félix Frías, que paraba en casa del señor Baicaree, yerno del general San Martín, tuve oportunidad de conocer a este prócer, que habitaba allí con su familia".

Si nada más que esta mención descarnada, nada más, sugirió — ni en la reminiscencia — al doctor Ferreira, universitario y hombre de vasta ilustración, el conocimiento personal de Protector del Perú, bien perdonado está el capitán Gallardo!

J. M. FERNÁNDEZ SALDANA

## ¡NO!

EXPERIMENTE  
CON SU ROPA  
MANDELA A UNA  
CASA DE CONFIANZA!



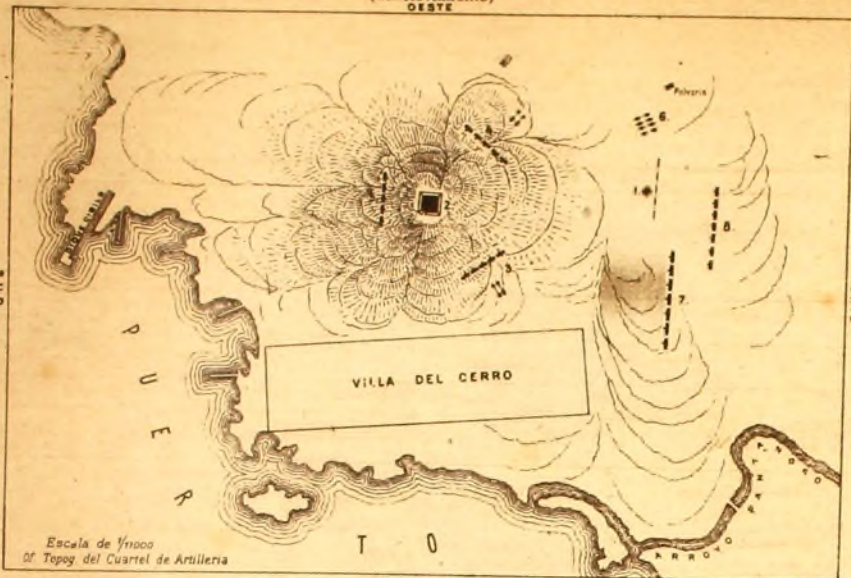
## La TINTORERIA Suiza

BUENOS AIRES 579  
AUTOMATICO 82144  
● SUCURSAL GOES  
GRAL. FLORES 2580  
AUTOMATICO 24858



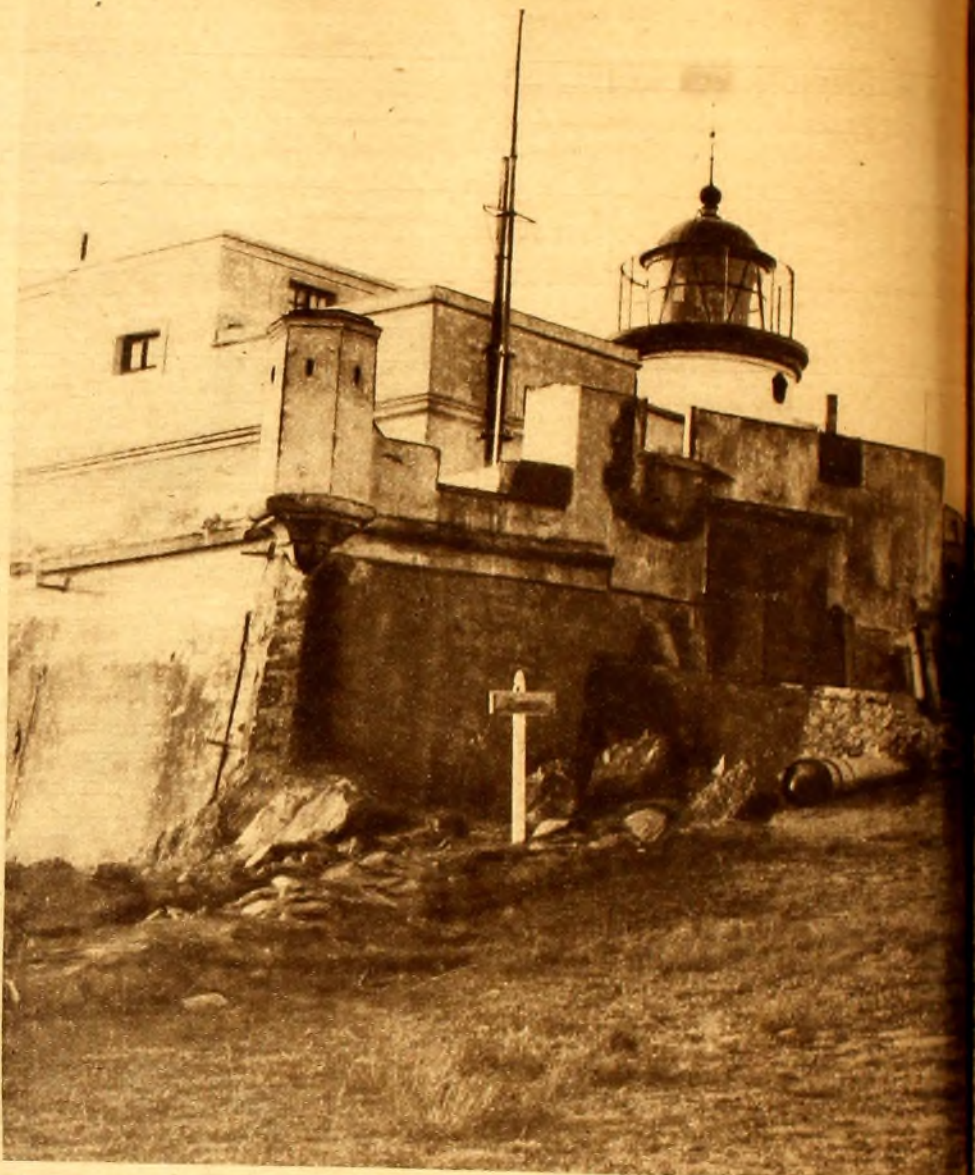
Melchor Pacheco y Obes  
Dibujo original de Eugendas, hecho en Montevideo en 1845  
(Colección Ricardo Grille).

PLANO DEL SIMULACRO DE ATAQUE A LA FORTALEZA DEL CERRO  
(1º Movimiento)  
OESTE



1. Presidente E. M. y Escolta 3. Guerrillas Inf. Reserva Comdº P. de León 5. Guerrillas Inf. Reserva Comdº Rodríguez 7. Inf. 1. Reserva Comdº Abreu  
2. Fortaleza. Comdº Ginori 4. Guerrillas Reserva id Comdº Tezanos. Art. Capº Delgado 6. Artillería Reserva Comdº A. de León 8. St. Caballería Reserva

# Ataque a la Fortaleza del Cerro



LOS GASTADORES, INCORPORADOS AL EJERCITO POR EL GENERAL SANTOS, CON OBJETO DE FRANQUEAR EL PASO EN LAS MARCHAS CONSTITUYO LA NOVEDAD EN LA REVISTA MILITAR DEL 26 DE AGOSTO DE 1885

**C**ORRERIA la noche del 27 de enero de 1885 — la luna en su segundo cuarto y el cielo cargado de brumas — cuando un movimiento inusitado de tropas de línea y artillería — llevado a cabo con evidente premura — llenó de sobresalto a la población de Montevideo.

Toda clase de conjeturas, y comentarios corrían de boca en boca y de uno a otro extremo de la ciudad.

Serían aproximadamente las 9 de la noche, cuando por la calle Mercedes a la altura del Cuartel de Artillería, llegaba la escolta presidencial a incorporarse a 8 piezas de artillería que estaban formadas con la plana mayor del cuerpo y la dotación correspondiente — y por el lado opuesto se acercaba el regimiento 5.º de Caballería bajo las órdenes del T. Coronel Rodríguez.

A la misma hora, llegaban a la Estación del Tranvía del Arroyo Seco varias compañías del 5.º de Cazadores — formando un total de 80 hombres al mando del Comandante Abreu.

Simultáneamente — pocos momentos después, las tropas de las tres armas se ponían en movimiento, con el asombro de los vecindarios, que no llegaban a explicarse lo que significaba aquella demostración de fuerza, en un momento de paz absoluta.

Seguendo órdenes impartidas por el Presidente de la República T. General Máximo Santos, esas fuerzas marcharon en dirección al Cerro y a las 10 de la noche acamparon — sin ser sentidos — a unos 1300 metros de la fortaleza, formando una línea de ataque y tratando de asegurarse los terrenos cercanos al Polvorín.

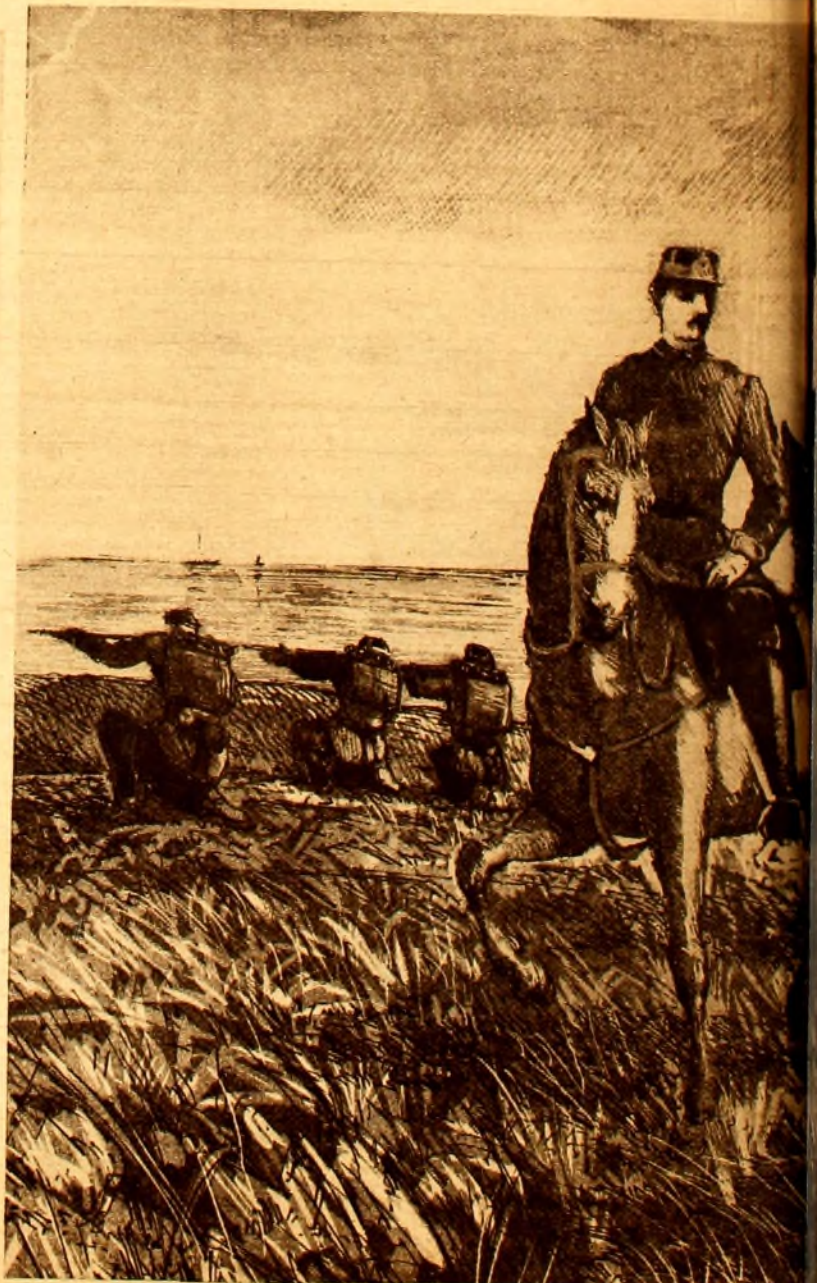
El General Santos reunió a los jefes y se impartieron las órdenes del caso para organizar brevemente y sobre el campo, el ataque que se proyectaba.

Cuatro piezas de artillería, fueron destacadas en dirección a cada uno de los ángulos de la fortaleza, protegidas por una guerrilla de infantería y una reserva de caballería al mando del Comandante Pedro De León y las otras bajo las órdenes del Capitán Delgado, protegidas por la escolta al mando del Comandante Tezanos.

Hacia la parte sur, se había tendido en guerrilla el 5.º de cazadores, con una reserva de caballería al mando del Comandante Rodríguez.

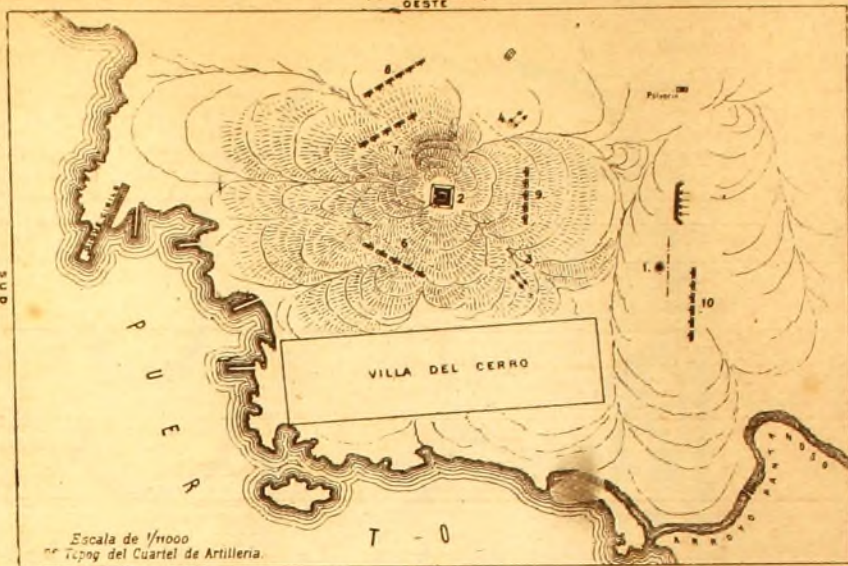
El polvorín estaba amenazado por la reserva de 4 piezas de artillería, una fracción de infantería y otra del 5.º de Caballería con el Capitán Angel de León.

Distribuidas así las fuerzas — la primera batería debía iniciar el fuego, así que la infantería y caballería de protección se co-



EL GENERAL SANTOS DE RECORRIDA DURANTE LAS MARCHAS

PLANO DEL SIMULACRO DE ATAQUE A LA FORTALEZA DEL CERRO  
(2º Movimiento)



1. Presidencia E. M. y Escorta 3. Guerrilla Inf. Artill. Comdº Pde Leon 5. Fortif. rápido: Batería Capº Delgado 7. Guerrilla Reserva Cab. Comdº Abreu 9. Caballería Coronel Farías  
2. Fortaleza: Comdº A. Ginori 4. id. id. Comdº A. de Leon 6. Guerrilla Reserva Cab. Comdº Texano 8. Reserva Caballería Comdº Rodríguez 10. Caballería R. Capº Poyo

DE LA COLECCION DEL SEÑOR ROBERTO PIETRACAPRINA.

VISTA DEL CERRO Y LA FORTALEZA

EL HACHA DE QUE IBAN MUNDOS LOS  
GASTADORES Y QUE EL PUEBLO DESIG-  
NABA "LOS HACHEROS DEL S.O. DE  
CAZADORES

rieran a la retaguardia, las de a pie hacia la izquierda y las de a caballo hacia la derecha, despejando el frente y estrechando los flancos de la fortaleza.

La segunda batería tenía orden de oblicuar las piezas y batir los dos frentes del Sur que podía dominar, convirgiendo los fuegos de las cuatro piezas destacadas.

Habían transcurrido tres cuartos de hora en todos estos preparativos, cuando el centinela de guardia de la fortaleza, notó la aproximación de esas fuerzas y sonó el cañón de alarma. El comandante Ginori reunió de inmediato a su gente que alcanzaba a 165 hombres de tropa y los repartió convenientemente entre las 21 piezas de artillería de que disponía, preparándose para repeler el ataque.

De inmediato se iniciaron las primeras guerrillas, rompiendo el fuego de fusilería y bien pronto el cañón tronaba de ambas partes.

Una hora duró el ataque, tocándose retiradas y replegándose en perfecto orden al Cuartel General al pie del Cerro.

A las 3 y 1/2 de la mañana — después de haber hecho las fuerzas atacantes levantar fortificaciones y trincheras, modificando la colocación de los cuerpos y pasando a la reserva el Capitán Poyo — se reinició el ataque en forma violenta y decisiva, siendo contestado con vigor y actividad por las fuerzas de la fortaleza, que habían tenido ahora tiempo de organizar su plan de defensa.

El fuego duró hasta el amanecer y para darse una idea de la intensidad del tiroteo, baste consignar que el estado respectivo, hacia ascender a 50.678 los tiros disparados por fusiles y cañones.

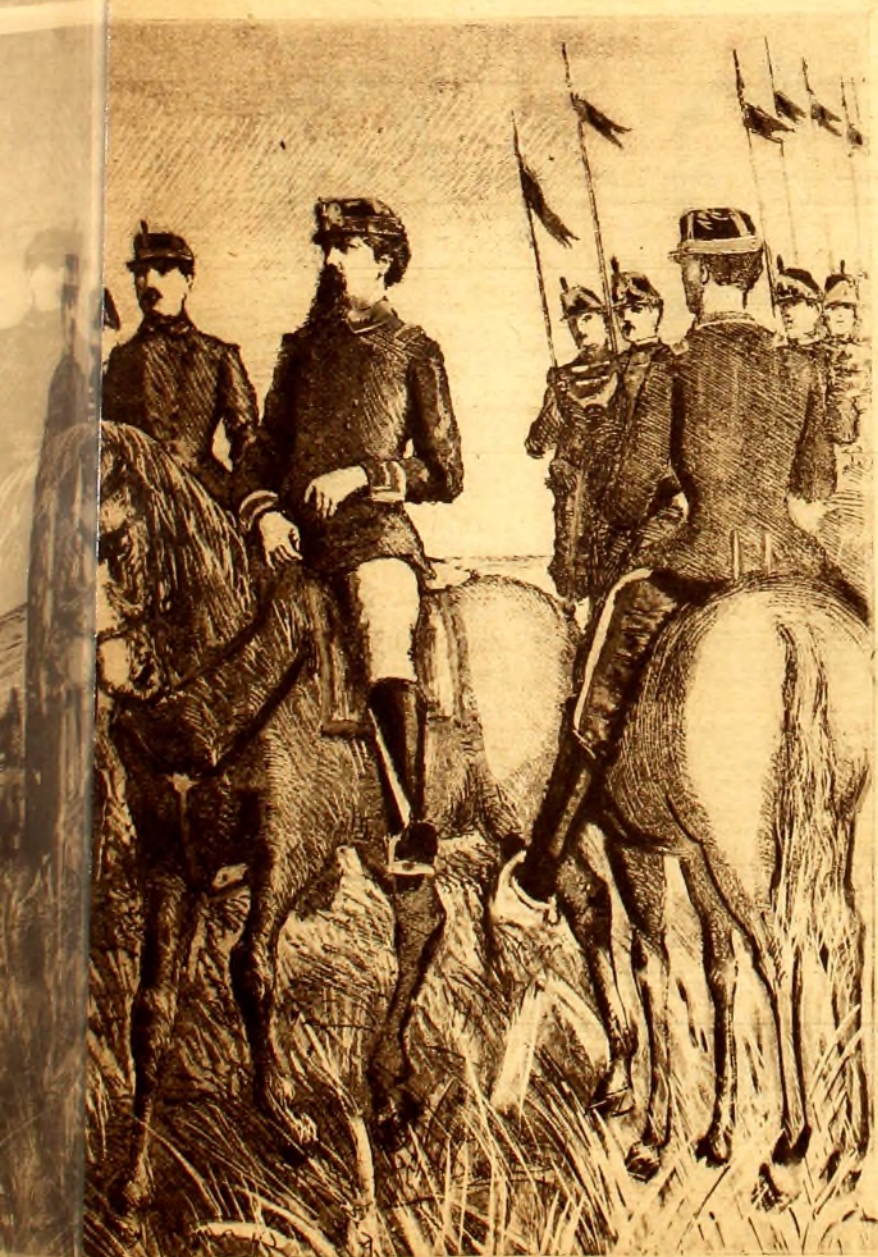
Un cronista de la época consignaba "el espectáculo que presentaba el Cerro durante el tiroteo no es para descripto — de arriba a abajo aquello era un verdadero volcán"; calcúlese la impresión que todo eso causaría a los montevidenses.

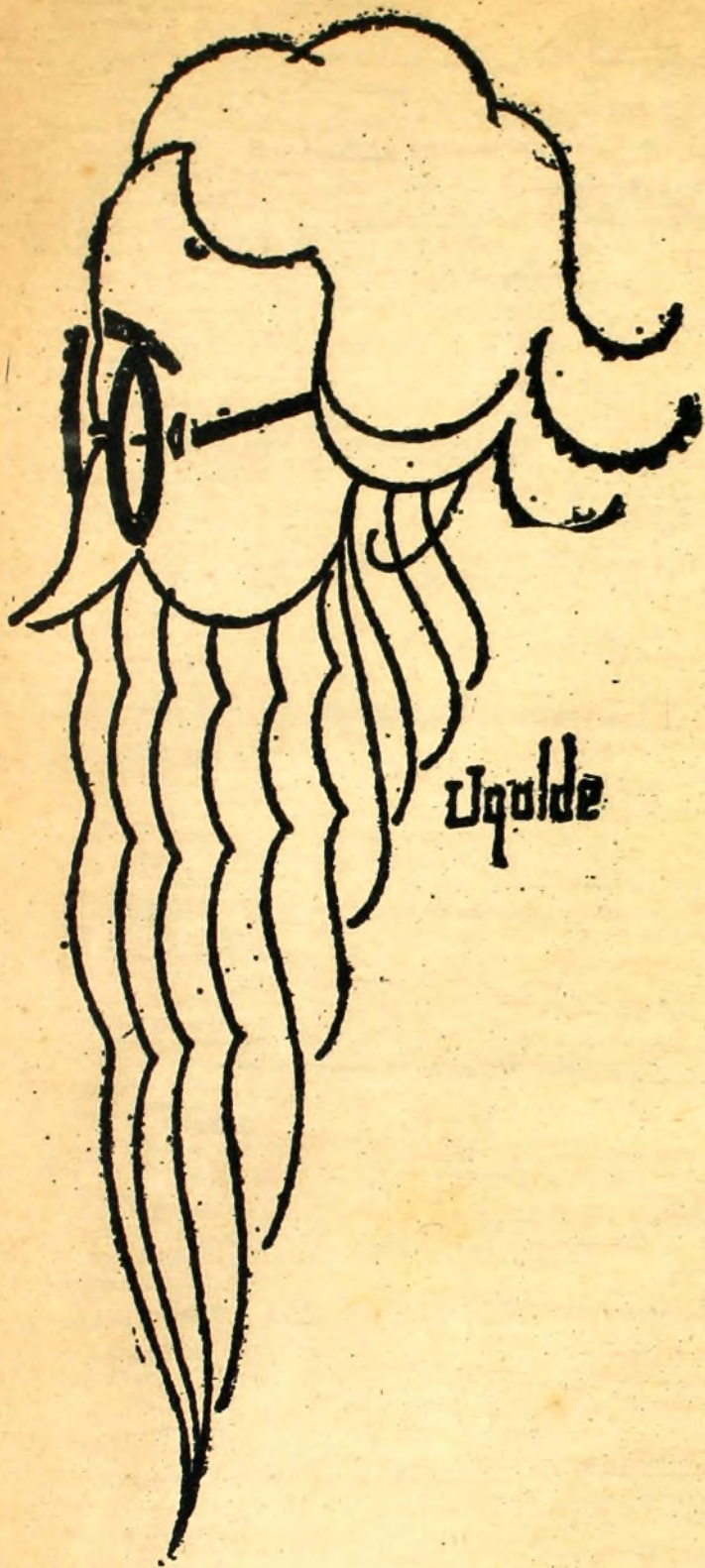
Al amanecer el General en Jefe mandó cesar el fuego y se tocó retirada y las tropas después de un pequeño descanso emprendieron la vuelta a la ciudad, no sin antes haber felicitado efusivamente a los Jefes, oficiales y soldados, por la inteligencia con que se había llevado a la práctica aquel simulacro.

Indudablemente, las municiones de las fuerzas atacantes, habían sido preparadas de manera que resultaran inofensivas, pero según se desprende de las crónicas de la fecha — las fuerzas de la Fortaleza, fueron tomadas de verdadera sorpresa — y los primeros tiros de fusilería fueron a bala y si no hubo desgracias que lamentar fué debido a la oscuridad de la noche y lo impreciso de la ubicación.

No poco trabajo dió en los primeros momentos hacer saber al Comandante Ginori, que todo aquello se reducía a una maniobra para probar y educar al ejército en el terreno de la práctica.

SOLDADO DE LA ESCOLTA PRESIDENCIAL. VISTOSO UNIFORME, BANDERIN AZUL Y BLANCO, CABALLO TORDILLO. — DIBUJO DE SOMAVILLA





# Valle-Inclán Y EL TEATRO.

algo céltico, escarrabias y espectral, que, como en un sueño, contempla la actualidad a través de arcadas de siglos.

Don Ramón María escribe desde entonces concretamente, Teatro. Aunque escriba novelas. Han de aparecer sus pinturas de la Corte Isabelina — "El ruedo Ibérico" y "Vi-va mi dueño" — y no tiene por qué modificarse este juicio. O comedietas líricas o "comedias bárbaras". O gracia de fantoches, oropel y pintarrajo, o la rudeza de la tragedia, pagana y brutal. En aquellas pinturas se reproduce en grande la "Farsa y licencia de la Reina Castiza", comedieta lírica de la primera hora. Idéntico espíritu e idéntico punto de vista, que no se disuelven por la factura de la prosa novelesca. Al autor le preocupan los primeros planos, las perspectivas y los acentos exteriores de sus héroes, y por su introducción inunda las páginas un formidable reguero de color, que no es ajeno al sentido cinematográfico que posee el hombre teatral moderno.

Con el diálogo, se ha traspuesto el rullo postrero. En lógica ilación, advendrán los "esperpentos". Entiéndase que sabemos que Valle-Inclán se ha aproximado a las caudilejas. Creemos que Doña María Guerrero representó su "Voces de gesta". Pero aquí nos referimos al Teatro medularmente suyo, original. Al Teatro de los "esperpentos" y producciones afines; al Teatro que ha de interpretar Mimi Aguglia, encarnando la Pepona de "La cabeza del Bautista".

¿Qué es el "esperpento"? Otra manera valleinclanesca, que resume el abanico de maneras valleinclanescas. Síntesis. Madurez. Oigamos a Don Ramón María, por boca de varios de sus personajes:

"Los ultraistas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya..."

"Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos, dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada".

"Los márgenes más bellas en un espejo cóncavo, son absurdas".

"...La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo, las normas clásicas".

"Mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse historias de los vivos".

El teniente Friolera, humanísimo pobre diablo, y el desgraciado Max Estrella — Alejandro Sawa, según algunos — aguardan, en el montón de estrafalarios protagonistas de los "esperpentos", al director y a los actores que acierten a descubrirlos e imponerlos al público grueso. Dudamos de que ese director y esos actores existan en España. Cierta crítica española adelanta que los "esperpentos" son irrerepresentables. También se decía eso, o poco menos, de "La vida es sueño", cuando Rafael Calvo demostró en el Español, de Madrid, de 1870 a 1880, lo contrario. Los críticos se equivocan muy a menudo. Aquí, entre nosotros, uno acaba de hablar de técnica flamante de dividir una comedia en muchos cuadros, y ustedes y yo no ignoramos que "la audacia" se encuentra en Lope de Vega, en Calderón, y en el maestro del XVI o del XVII que se prefiera.

Manuel PEÑA RODRIGUEZ

Las cosas pueden ser corregidas sin recurrir a tinturas

Está usted sinceramente afligido por la pérdida de su cabello? En dos semanas puede Vd. detenerlo.

La caspa convierte a Vd. en una persona socialmente insoportable y constituye un serio peligro para el bello sexo.

La esquisita Loción Capilar Ossatan quita el caspa, le da brillo y suavidad.

## El cabello hermoso y abundante

...es el fruto del cuero cabelludo sano

El uso de la Loción Capilar Ossatan conserva el cuero cabelludo en condiciones saludables. Con este científico producto, Vd. puede detener pronto la caída del cabello, eliminar la caspa, la picazón, la excesiva grasa y las canas. Garantizamos los resultados. Si en Vd. fallara

—le devolvemos el dinero gastado.

La Loción Capilar Ossatan elimina la caspa y la excesiva secreción oleosa. La producción desaparece y la caída del cabello se detiene rápidamente. Si debido a una afección cualquiera el cuero cabelludo ha caído mucho cabello ya, la Loción Capilar Ossatan fomenta el crecimiento de cabello nuevo en reemplazo del perdido. Tiene un fino perfume. Ondula el cabello en forma natural y conserva el ondulado hecho artificialmente. Porque obliga la pigmentación del cabello, restaura las canas al color primitivo de la cabellera. No mancha ni ensucia y mantiene el cabello bien peinado.

En ella se han logrado reunir principios científicos nuevos para ayudar a las funciones del cuero cabelludo. Fue experimentada y ensayada durante tres años antes de ofrecerse públicamente. Si Vd. no obtuviera con ella resultados satisfactorios, le devolvemos el dinero gastado.

Consiga HOY MISMO su primer frasco de Loción Capilar Ossatan en la sucursal uruguaya de los LABORATORIOS VINDOBONA Andes 1338 — Piso 3o. — Montevideo

También las casas de mayor prestigio en el ramo venden Loción Capilar Ossatan: entre ellas: Farmacia Belasco, Crowell, Lacava, Leal, Deyan, Inglesa-García, Demarchi, Franco-Inglesa, Crowell-Borras, Berasáin, Del Pueblo, Palumbo, Mera, Corominas, Optica Braxson, Mercadería Angerscheidt, Tienda London París, etc. y en la sucursal uruguaya de los

**Loción capilar  
Ossatan**

Pedidos del interior se atienden en el día. FOLLETOS GRATIS: Lleve y remítanos el cupón HOY

|                                                                                 |         |            |
|---------------------------------------------------------------------------------|---------|------------|
| LABORATORIOS VINDOBONA                                                          |         | E. D.      |
| Andes 1338                                                                      | Piso 3o | Montevideo |
| Sirvase enviarnos gratis folletos explicativos sobre la Loción Capilar Ossatan. |         |            |
| NOMBRE .....                                                                    |         |            |
| CALLE .....                                                                     |         |            |
| CIUDAD .....                                                                    |         |            |

DESDE la aparición de "Luces de bohemia", en 1924, estos "esperpentos" de D. Ramón María vienen originando un abundante florecimiento de opiniones, que salían de los simples ensayos o glosas a los terrenos extraliterarios del Teatro. Lo presentamos visiblemente ahora, por obra de este reciente "Martes de Carnaval", en que se agrupan tres nuevos "esperpentos": "El terno del difunto", "Los cuernos de Don Friolera" y "La hija del capitán". De relativa novedad, por supuesto. Al segundo, lo conocimos en una edición con honores individuales, y el tercero se publicó en el suplemento de "La Nación". Claro que, en comunidad, en bloque, robustecen sus rasgos familiares, su fisonomía genérica, e invitan al cuarto de espadas que unos y otros, en aquella banda del idioma o en esta, nos animamos a echar.

Por estos "esperpentos", se insiste en el allegamiento de Valle-Inclán al Teatro. Y en toda su labor, renovada en duras complejidades de meandro, Don Ramón ha sido un rondador del Teatro. Cortejante varonil, seguro de la recompensa, que no concibe elaudicaciones, nimias o transcendentales; que pulsa la guitarra, para serenar el alma, limpio el ánimo del segundo e inmediato propósito de la sumisión del oyente. Que mira con ojos de hombre de teatro, atraído por el espejismo del arte, y no atiende a las reglas protocolares del Teatro traducido en tablado. Recoge el espectáculo de una postura, de una situación, descubre el color de un cuadro y lo vierte en una de sus maravillosas acotaciones, cofres de adjetivos certeros. Precisa el fondo decorativo, el telón

y las bambalinas, para resaltar el ropaje y la atmósfera de sus criaturas, ebrías de dinamismo externo. Escenario, lírico o épico, en que cantan sus partes de ópera — "Opera Omnia" reza, por feliz coincidencia, en la tapa de sus libros — sus vistosos personajes, arrullados por la música de un lenguaje sonoro y orquestal. En las "Sonatas", el paisaje se muda radicalmente, siguiendo el compás de las mutaciones de la vida, pecadora y atorbellinada, del Marqués de Bradomín. Al más admirable de los Don Juanes, "feo, católico y sentimental", se le sirven, con depurado gusto, los materiales escenográficos — palacios de Italia bajo el embrujo del fantasma lunar, soles inflamados de bochorno sensual de la Tierra Caliente, melancolías húmedas de la Galicia morriñosa, atardeceres de muerte de la Navarra de Don Carlos — que sus arrogancias requieren.

Las "Sonatas" se deslían en prosa maciza, novelada. A Don Ramón María le capta la predilección, sin embargo, el diálogo. Tiene mayor realismo que la descripción trenzada y tenaz, mayor palpación. En su palabrerío llano, el diálogo vuela realidad cambiante y aglutinada, extrae rumores de multitud y conjugaciones íntimas. Lo prohija, pues. Luego del milagro de "Flor de Santidad", salvado el tropezón insignificante de "La Guerra Carlista", el diálogo acude a llenar de luces las nuevas rutas que emprende Valle-Inclán. Se esclarea la nebulosa de su derrota. Más y más ostensiblemente, navega con rumbo a un Teatro puro, en que las pasiones se desatan, primitivas, y el humor desempeña un papel de hi-

## El diálogo en el cine

VARIOS años han transcurrido desde que el cine hablado existe. Su posición es tan firme actualmente, que los viejos entusiastas del film mudo han llegado a perder toda esperanza de ver recobrar a este su pasado esplendor. Y sin embargo, continúan criticando sin tregua el film parlante, solamente por el hecho de serlo. Numerosos y pretendidos campeones del arte cinematográfico siguen considerando el diálogo como la abominación más desoladora.

Bien conocido es el clásico argumento contra el uso del diálogo en el cine. El diálogo, nos dicen, es el medio natural de expresión en la escena. Pero es perfectamente extraño en la pantalla ya que ésta se dirige a los ojos y no a los oídos.

Pues bien, una cosa que sorprenderá quizá a los entusiastas del cine en la actual generación, pero que sorprenderá mucho menos a las personas que recuerden la historia del movimiento teatral moderno, es que hace veinticinco años, la indignación contra el diálogo era tan violenta como lo es actualmente.

Pero ello provenía entonces de los innovadores del teatro como Gordon Craig y sus discípulos, los cuales pensaban que el diálogo intelectualiza el teatro, cuando el verdadero arte de la escena halla expresión fundamental en las formas visuales que se dirigen, sobre todo, a nuestros sentidos.

Después de todo, la oposición actual al diálogo filmado, tiene quizá su origen en la misma doctrina estética de un arte no intelectual y "místico", ya que es imposible encontrarle otra justificación. La palabra es una parte integrante del ser humano. En un film mudo, la pantomima se explica y se justifica. En un film sonoro, una pantomima realista situada en un decorado realista, constituye deliberadamente un artificio que sus propias contradicciones condenan.

Pero, si hemos de hacer justicia al diálogo, si hemos de examinar de frente el problema que plantea en el film sonoro, ¿qué debemos pensar de la extendida práctica que consiste en tomar un diálogo escrito para la escena y colocarlo en la pantalla bajo su forma original, salvo algunos ligeros cortes y compresiones necesarias por consideraciones de tiempo?

Los que se libran de tal práctica, no ven, o afectan no ver, la gran diferencia que hay entre la función del diálogo en escena y su función en la pantalla. Para ellos la palabra es la palabra, dondequiera que se pronuncie, con tal de que la puedan unir a una acción física y cifrarlo todo en la cantidad de metros provistos en el programa. El resultado de esto es el cine de Hollywood, algo que no es ni carne ni pescado, ni bueno, ni molesto, y que deja inevitablemente un extraño sabor de boca.



Todos sabemos que una pieza de teatro, por muy realista que sea, no reproduce jamás la vida tal cual es. Debe, necesariamente, modelarla para adaptarla a la escena. Cualquiera que sea el asunto, será siempre una pieza de teatro, es decir, una versión de la vida traducida a un aspecto teatral y hecha para desarrollarse entre los muros del teatro. La palabra es el principal instrumento de este juego teatral y no sabría uno maravillarse demasiado del enorme trabajo que lleva a cabo, para traducir de esta forma la vida y presentarla en términos teatrales.

¿Qué no hará la palabra? La palabra, hace saber al público los acontecimientos desarrollados fuera de la escena. Construye y realiza la acción. Ella hace de un pensamiento, algo explícito y sonoro. Crea la emoción y da un tono ajustado.

Reviste las discusiones de todas las sutilezas del espíritu. Y a veces, como Shakespeare, aparece en primer plano y resplandece con luz propia.

Es perfectamente lógico que la palabra escénica llene todos esos cometidos en el teatro, ya que la escena posee medios limitados y, además no puede disimular su carácter fundamental de cosa artificial y convencional. ¿Pero es igualmente natural que esta palabra teatral aparezca en el mundo real, que es el dominio del film hablado? Después de todo, la materia de un film, no es "representar" la vida como en la escena. Es la verdadera vida, la vida de las gentes, tal como se desarrolla en un decorado natural. Y, sin embargo, ¿qué hace Hollywood? Hollywood toma una vida que ha estado ya adaptada para la escena, la trasplanta a su suelo de procedencia y la deja desplegar toda la exuberancia de la oratoria teatral.

Ninguna representación de la vida en un film hablado será convincente en tanto lleve consigo el sello del debate oratorio teatral. Hasta el llamado diálogo "natural" de la escena es demasiado ampuloso para aparecer en la pantalla. Para poder utilizarlo habría que descarnarlo hasta el hueso; reducirlo a las funciones naturales de la palabra que, el noventa por ciento de las veces, no hace más que acompañar a la acción, pero que ni la crea, ni la reemplaza jamás.

A pesar de todo, no basta con reducir el diálogo. Largos años de lento desarrollo han proporcionado al cine una ausencia de rigidez y una capacidad para elegir y ordenar su materia que son del dominio exclusivo suyo. Al montar el diálogo con alfileres, al hacer de él el principal instrumento de la narración dramática ha vuelto a caer el cine en las largas escenas de su primera juventud. Es cierto que de poco tiempo a esta parte, el film parlante se esfuerza en volver a conseguir su ligereza y su perdida libertad de movimientos. Pero aún no se lo ha propuesto seriamente. Continúa prestando mucha atención al curso de la conversación, que a la disposición de unidades verbales aisladas en grupos significativos.

Podríamos decir muchas cosas más del uso del diálogo como elemento de un arte cinematográfico puramente convencional, de un arte que, sin contradecir a la naturaleza, esencialmente realista, de su materia, supiese entrar en contacto íntimo con el público y rivalizar con la escena en la interpretación imaginativa de la vida. Pero para esto sería preciso una transformación radical de las ideas recibidas en materia de cine, y la perspectiva de ver realizarse una tal revolución en Hollywood se halla demasiado lejos para justificar un examen inmediato.

ALEXANDRE BAKSHY

# Teatro para ciegos

## invisibles.

\*\*\*\*\*

Tristán Bernard es uno de los autores franceses más celebrados, y el primero al que se le ha ocurrido escribir obras para ser transmitidas por radio. No son grandes, ni quizá medianas obras las primeras que ha dado a ese repertorio en formación. No lo pretende tampoco y solo equivalen a un ensayo todavía balbuciente en su resultado, por amoldar la obra teatral al nuevo medio de expresión que se le ofrece. Más que los "skets", publicados en "L'Illustration" valen las observaciones hechas sobre el teatro radiotelefónico. Esas observaciones pueden resultar utilísimas a los escritores teatrales que se hayan sentido animados por este nuevo medio de expresión. Por si alguno considera que puede aprovecharlas, las publicamos.

A

UNA de las grandes casualidades debo mi pasión por la radiotelefonía.

"El agente de una casa de radio me había dejado un aparato en prueba. Los melómanos de mi alrededor, cada vez que nos quedábamos en casa, se emborrachaban de música. Algunas veces escuchaban obras de teatro que nos llegaban de diferentes puntos de París, o de Lille, o de Tolosa.

"Un día me advirtieron que una broadcasting del Estado había inscripto en su programa una de mis obras. Me dispuse, con un poco de desconfianza, a escucharla. Tuve una gran dificultad en comprenderla. Sin embargo, tengo buena memoria. Pero, ¿que pensaron los otros oyentes? Tuve que dar vuelta al dial y cambiar de estación.

"Las personas que organizaron esta audición radiotelefónica habían elegido un poco al azar los actores que debían interpretar mi pequeño acto. Eran comediantes de talento, pero sus voces eran poco variadas. Y como no se veía a los personajes y no se decía que uno de ellos había entrado en escena, y que otro no estaba más, resultaba una explicable confusión.

"A raíz de esta experiencia resolví adaptar algunas obras o escribir especialmente al uso de la radiotelefonía, partiendo del principio que ese público de escuchas no ve a los actores.

"Había, entonces, que escribir teatro para ciegos, y hacer de manera que el diálogo mismo creara el decorado en la imaginación de los oyentes.

"Debo declarar que los primeros ensayos fueron bastante apreciados, a juzgar por las cartas muy numerosas que enviaron los radioesuchas. Sin embargo, fui violentamente atacado por los "técnicos" de las oficinas transmisoras. Porque cada vez que aparece una nueva invención, se forman de inmediato los "técnicos". Su experiencia es, por fuerza un poco reciente, pero se invisten de gran autoridad, al menos ante sus propios ojos.

"Si os enfrentáis con un obrero de los "Gobelins" y le hacéis observaciones sobre su trabajo, se reirá en vuestras narices, y tendrá razón. Pues su oficio tiene cinco siglos de antigüedad. Practicándolo una larga serie de generaciones, han podido adquirir la experiencia necesaria.

"Bueno, pues, desde mis primeros ensayos, los "técnicos" me reprocharon haberme improvisado autor radiotelefónico. A lo que respondí muy humildemente que yo había llegado recién a la radiotelefonía, pero que desde hacía cuarenta años no hacía otra cosa que buscar atraerme el público interesándolo. Podrán los medios de expresión ser diferentes, pero el alma del público no cambia, así se llame espectador u oyente. Las facultades de atención han sido modificadas; es esto lo que debe tenerse en cuenta. Y esto es asunto de los autores y no de los ingenieros. Y cada chanchito a su estaca.

"Ensayemos un pequeño cuadro.

"Tres artes gemelos y distintos.

"El cinematógrafo mudo, que únicamente se dirige a los ojos.

"La radiotelefonía, que hace un llamado a los oyentes. Entre los dos, un arte que se hace escuchar y se deja ver al mismo tiempo: el teatro, o si quereis, el film parlante, que es teatro impreso, fijado en la película.

"Escribiendo para la radiotelefonía, hay que pensar que es fuerza dirigirse a la imaginación de los oyentes, pensando siempre que no ven nuestros personajes. Corresponde, pues, al autor, realizar un diálogo suficientemente evocador para poder reemplazar los decorados. En esta tarea, es necesario que el escritor compense la pobreza de los recursos por un gran esfuerzo de ingeniosidad, gracias a lo cual remediará su insuficiencia, ya de la evocación. Y digo bien; la riqueza pues los recursos precarios resultan ilimitados y se pueden crear con palabras decorados imaginarios que si fueran de madera o de tela, costarían millones de francos. Los constructores de "castillos en España", son arquitectos maravillosos cuando se les sabe utilizar.

"Tenemos en la actualidad una hermosa pléyade de autores dramáticos. Cada vez que encuentro a uno de estos escritores, lo aliento con ardor para que trabaje para la radio. Estoy seguro que hallará la ocasión de un entrenamiento excelente, pues se habituara a dar a las palabras el máximo del sentido evocador. Y esto no le resultará inútil, aún cuando no escriba para la radio.

"La Sociedad de Radiotelefonía Francesa, o, si quereis, la Radio-París, ha puesto a mi disposición su broadcasting para mis nueve ensayos de difusión. He sido secundado por mi excelente colega Juan Bouchor, y, para la "mise en scène" por Jorge Colin, que tiene, además de su gran talento de comediante, una gran curiosidad por estas cosas. Tuve a mi disposición, como intérpretes, artistas de gran valor. Es así cómo pude transmitir un cierto número de "sketches".

"Reanudaremos, lo espero, en la próxima "saison" estas experiencias. En mis viajes del verano, he recogido, sin busearlos, numerosas aprobaciones. Los autores que me sigan verán cómo resulta de emocionante escuchar en esta forma a su clientela.

"Pero yo no reanudaré una nueva serie de estudios hasta tanto no hayamos constituido una buena colección de "ruidos". Actualmente, en este aspecto, en los estudios extranjeros, que nos aventajan en perfección, el asunto de los "ruidos" no está solucionado.

"Cuando se sigue en un aparato de radio un buen concierto instrumentado, se escuchan, al terminar, los aplausos nutridos de la sala. Se sabe que son los aplausos. Pero hay que saberlo. Porque todo se traduce en una especie de desgarramiento prolongado que no parece una señal de entusiasmo.

"De igual manera, no basta con disparar un tiro de revólver frente al micrófono para que los oyentes sepan que se trata de la descarga de un arma. Se han registrado en los discos fonográficos los ruidos de una estación, que luego, en la reproducción, dejaron de ser tales ruidos. ¿Me direis que ciertos aparatos receptores reproducen mejor que otros los ruidos que las ondas les llevan? Admitamos que estos errores sean, no del aparato emisor y sí del receptor, y que se lleve a perfeccionar éstos de manera que no desnaturalicen los ruidos. Con todo, el asunto no estará resuelto.

"Hay ciertos ruidos que no reconocemos, aún cuando sean fielmente transmitidos. Así, los ruidos de la calle. En la vida los oímos constantemente, pero no los escuchamos. Acuérdense ustedes de ese juego de la infancia que consistía en introducirse el dedo en la oreja y retirarlo de inmediato durante largos momentos. Escuchábamos algo así como el ruido del tiraje de una estufa encendida. Entonces llegábamos a tomar conciencia del "bochinche" de la calle.

"Poco a poco se hará la educación del oí-



TRISTAN BERNARD, HUMORISTA FRANCÉS DE FINO INGENIO, UNO DE LOS PRIMEROS ESCRITORES TEATRALES QUE HA ESCRITO DIRECTAMENTE PARA LA RADIO, Y CUYOS CONSEJOS A LOS NOVELISTAS DE ESA FORMA DE EXPRESIÓN PUBLICAMOS EN ESTA NOTA

do del público. Es necesario que éste aprenda a escuchar. A propósito de mis "sketches", he recibido observaciones de experimentados oyentes, que me reprochaban haber escrito para la radio obras de peripecias un tanto violentas, en lugar de presentarles constantemente comedias. Les he respondido que no todos los oyentes estaban aún preparados para escuchar, y que era necesario, a veces, fijar y retener un poco brutalmente su atención. El público de la radio soportaría muy difícilmente ciertas tiradas que le parecían largas en el teatro, pero que allí se escuchan porque la sala entera se ayuda mutuamente.

"Si se trata de hacer reír, las leyes de lo cómico no son las mismas del teatro, puesto que la risa es contagiosa. Es más fácil divertir, regocijar a los espectadores reunidos que a los oyentes dispersos. Yo he hecho la experiencia delante de los públicos populares, donde figuraban auditorios llenos de inteligencia y buena voluntad, pero de diversos grados de cultura. No todos habían ido a menudo al teatro. Su fineza de espíritu no estaba igualmente ejercitada... Una buena historia de folklore bien preparada provocaba de inmediato la risa de cincuenta personas. Cinco segundos después, eran doscientas las personas que reían... Después de ellas, era el resto de la sala el que se contagiaba de alegría. Esta especie de agrupamiento, de fusión del público, no puede hacerse en la radio donde el contacto no existe, sino entre los oyentes instalados en un habitación. Y aún así, la risa no se produce de una manera tan estruendosa como en una sala repleta.

"El autor cómico debe de tener esto en cuenta.

"He pensado en la oportunidad de crear en las broadcastings un buen equipo de "reidores", a los cuales se les haría ensayar varias veces el tono de sus carcajadas para que parecieran espontáneas. Pero ignoro si con este refuerzo artificial, análogo a la "claqué" del teatro, contagiaremos a nuestros oyentes dispersos. Habrá que buscar otro recurso. Y es posible que esta búsqueda, como muchas otras, resulte fecunda en buenos resultados".

TRISTAN BERNARD.



**TAPADOS  
SOBRE  
MEDIDA**

**35.**

● SECCION  
CONFECCIONES  
EN COLOR

**AMPELLI**

**LA ESPECIAL DE**

**LUTO**

**JUAN C. GOMEZ 1328**  
**AL LADO DE LA TIENDA INGLESA**  
**1589 CENTRAL**  
**AUTOM. 86064**



EL PROFESOR ALBERT EINSTEIN, EL FAMOSO MATEMÁTICO ALEMÁN EXAMINA UNA LINOTIPO EN LOS TALLERES DEL DIARIO "JEWIS BULLETIN" DE LA CIUDAD DE NUEVA YORK



AVIADORES ESTADOUNIDENSES PARTICIPANTES DEL VUELO EN ESCUADILLA A TRAVÉS DEL OCEANO PACÍFICO APARECEN EN ESTA FOTO, RODEADOS SUS CUELLOS CON LAS TRADICIONALES CORONAS DE FLORES QUE SE BRINDAN EN HONOR A LOS EXTRANJEROS QUE VISITAN LA ISLA POR PRIMERA VEZ

UNA HERMOSA VISTA DE LA PISTA DE PATINAJE DE VIENA, LA MÁS GRANDE DE EUROPA TOMADA EN UNO DE LOS DÍAS DEL PRESENTE INVIERNO



DELEGADOS DEL COMITÉ EJECUTIVO CENTRAL DE LOS SOVIETS DURANTE LA SESIÓN EN QUE SE DISCUTIO EL PLAN ECONOMICO DE LA U. R. S. S. PARA EL AÑO 1934



**N**ACIDO en Buenos Aires, el año de los peinetones, de "Los Consuelos", del frustrado retorno de Rivadavia, Estanislao del Campo tuvo siempre una adhesión apasionada a su ciudad natal. ¿Qué sabe nuestro Buenos Aires de aquellos fervores? La capital de la República ha olvidado a la capital de la provincia. Cosmópolis ha sepultado a la gran aldea y no quiere reconocerse en los daguerrotipos de antaño: calles hondadas, casas bajas y espaciosas, patios con aljibe, costumbres de pueblo chico. Pero en el amor jactancioso del localismo porteño, la ciudad se agigantaba, imponiendo silencio — como en la redondilla candorosa — a toda otra grandeza. Segregada de la Confederación, Buenos Aires vió acentuarse aquel sentimiento con una vehemencia provocativa. En 1857, un joven tucumano recién llegado a la ciudad, Nicolás Avellaneda, doliase que el porteño engreído considerase "en todo provinciano un intruso, o por lo menos, un comensal que se ha invitado a sí mismo".

Desde la revolución del 11 de setiembre hasta la batalla de Pavón, Estanislao del Campo, soldado y coplero, político y periodista, estuvo al servicio de la ciudad y de su causa, y anduvo, ganando grados y popularidad, en refriegas de toda índole. Llamábanle El Pardo, y él mismo solía usar ese apodo en cambio de Anastasio el Pollo, su seudónimo gauchesco. Al volver de Pavón, desparramó por toda la población, delirante de júbilo, su festivo "Parte del general vencido" al presidente Derqui, en hoja suelta:

Triste es, señor Presidente,  
para el que firma esta nota,  
dar cuenta de la derrota  
descomunal de Pavón...

Era decididor, agudo y cáustico. Circulaban entre sus amigos y han llegado hasta nuestra época algunas de sus respuestas fulminantes, de sus "puntazos" aéreos. La memoria fiel de aquellos recogió y ha transmitido, asimismo, varios de sus epigramas y epitafios satíricos cuyo aguijonazo ampolió la susceptibilidad de ministros, funcionarios policiales y graves personajes. He aquí la inscripción lapidaria que dedicó a don Valentín Alsina, quien, por su autoridad moral y su posición social, veíase frecuentemente en el trance de pronunciar discursos inaugurales:

Yace en esta sepultura  
Valentín, el congresal:  
es lo único que inaugura  
sin discurso inaugural.

El hijo de don Valentín, Adolfo, bajo cuyas órdenes había combatido Del Campo en Cepeda y a quien admiraba y quería con devoción, era alto y de nariz grande. Siendo ministro de Guerra, conferenciaba cierta vez en su despacho con el doctor San Román, hombre de corta estatura y nariz pequeña, mientras numeroso público, del cual formaba parte el poeta, aguardaba pacientemente en antenas. Fartado, al fin, éste le envió un mensaje colectivo:

Personas vienen y van  
y esperan las infelices  
que concluya de una vez  
el bis a bis de narices  
entre Alsina y San Román.

No podían escapar sus colegas a la piedad graciosa. Para José María Cantilo compuso este "recuerdo":

Yace bajo estos acantos  
Cantilo, escritor porteño:  
bien merece largo sueño  
el que hizo dormir a tantos.

Y haciendo del chiste instrumento de protesta patriótica, escribió en una pared de la estación San Martín, del ferrocarril del Oeste, al enterarse que acababa de cambiar su nombre por el de Ramos Mejía:

¡Justicia, te hiciste al fin!  
Triunfó en tan proclamo día  
de un tal José San Martín  
el señor Ramos Mejía.

Desde muy joven era popular por sus payadas humorísticas. Al publicar los primeros versos con el seudónimo a poco famoso, se le consideró digno émulo de Ascasubi, al que en un principio habíanse atribuido aquéllos. Trece años después, una representación del "Fausto", de Gounod, en el Colón, a la que asistiera junto con Ricardo Gutiérrez, le sugirió el poemita del mismo título, cuya edición fué vendida a beneficio de los hospitales militares y produjo una fuerte suma. Las fluidas redondillas, difundidas rápidamente, sobredoraron el renombre de Anastasio el Pollo. Pero Estanislao del Campo, que ocupaba en aquellos días una destacada posición oficial, quiso demostrar que había en él algo más que un payador y un parodista: buscó los periódicos y revistas en que había derramado sus lágrimas rimadas de amante tierno; pasó en limpio sus tres o cuatro cantos trascenden-

tales, solos de órgano jadeante que se elevaban soberanamente sobre los rasgueos cotidianos de su vihuela casera; no olvidó el casillero satírico; dispuso para la última parte del proyectado volumen su producción gauchasca; pidió un prólogo al más flamígero de los poetas argentinos, ya apagado y casi ciego, y dió al conjunto un gran título: "Poesías". Así había titulado el año anterior la recopilación de toda su obra poética don Juan María Gutiérrez; así se titulaban entonces los libros globales de los líricos...

El volumen, de 300 páginas, impreso en el taller del propio autor, apareció en 1870. Tuvo buena acogida pública: Anastasio el Pollo le abrió camino a Estanislao del Campo. Tuvo, sobre todo, una crítica extraordinaria, pues nunca un libro de versos había congregado, en la Atenas del Plata, semejante claustro doctoral.

El doctor Pedro Goyena, considerado por aquellos días el Sainte-Beuve porteño, mantenía en la "Revista Argentina" sus "Causas" quincenales, con la angustiosa perspectiva de tener que suspenderlas por falta de tema local, dada la escasez bibliográfica del país. El flamante volumen le brindó una oportunidad para extenderse mientras llegara otro. No quiso despedirla, a su vez, el grave doctor Navarro Viola, y ahuecó la voz para disertar magistralmente a propósito de los cantos serios del festivo redondillero. Un tribuno de la talla del doctor Aristóbulo del Valle consideró propia la misma oportunidad para desahucarse momentáneamente de la política tentacular, y contribuir, con su ofrenda perfumada a la incensación ritual. Y hasta el casi doctor Eduardo Wilde — faltábale pocos meses para serlo — vió también una circunstancia feliz para alejarse del hospital: "Dejemos por un momento los enfermos del cuerpo — comenzó diciendo — que un enfermo del alma viene a nuestra puerta... La poesía es una enfermedad de la inteligencia, un estado anormal del pensamiento". Y continuó eslabonando paradojas y encendiendo la cohetera ingeniosa de su humorismo angloporteño.

El afortunado autor, traído y llevado por aquellos señores de guante blanco, debió sentir un poco la embriaguez de las alto-

ras. "El libro del señor Del Campo — escribió nuevamente Goyena — ha inspirado ya media docena de artículos críticos, lo cual es, sin duda, un fenómeno literario digno de notarse. El nombre del poeta quedará, de este modo, asociado para siempre a los primeros ensayos de crítica hechos en Buenos Aires sobre autores contemporáneos". Y el ortodoxo catedrático de la "Revista Argentina", mientras se refería a los distintos juicios, detúvose a refutar las opiniones iconoclastas de Wilde sobre la poesía, calculando, acaso, que el galeno estimulado se defendería con su bisturí doblemente profesional, dando pie a un duelo fecundo. Y así sucedió, en efecto; y carta va, carta viene, desde el 30 de junio hasta el 7 de setiembre de 1870, la sabrosa polémica alimentó a las plumas ansiosas, distrajo a los lectores y dió mayor resonancia aún al nombre del poeta. (1).

Que el arpa ni la lira eran sus instrumentos más adecuados, convinieron sin violencia los polemistas; ambos coincidieron también, reconociéndole dedos como poetas para la guitarra campera (2). Goyena en el artículo inicial, ya había juzgado como la más notable de sus composiciones a "Gobierno gauchó", y en el siguiente volvió a destacar las excelencias de su producción gauchasca que, en cuanto a naturalidad en el reflejo de ideas y sentimientos, "nada tiene que envidiar a sus maestros Hidalgo y Ascasubi".

Wilde anunció, desde su primer artículo, "que si el recuerdo del autor ha de vivir por mucho tiempo en la memoria de los argentinos, será por cierto más a causa del "Fausto" que a causa de cualquiera de las otras producciones".

El tiempo lo ha comprobado. El canto a

"Jesús", el canto a "América" ni sus lánguidos endecasílabos representan a Estanislao del Campo en las antologías actuales, sino "Fausto". Si la crítica ha vuelto, en ocasiones distintas, sobre su producción, ha sido exclusivamente para comentar el poema e insistir acerca de la verosimilitud o la artificiosidad del pintoresco relato. Y fragmentos del "Fausto", incorporados por la popularidad auténtica a ese glorioso anonimato que descubriera Burns entre sus compatriotas campesinos, brotan aún de labios del cantor de campaña, más de una vez analfabeto, en las llanuras bonaerenses.

Ese exótico gajo faústico trasplantado al suelo pampeano, aunque espurio por el injerto originario, mantiene, pues, una lozanía autóctona que proclama la aclimatación perfecta. Caso curioso y único, por cierto, en nuestras letras. Para que se produjera, fué menester que se anularan el hombre civil, compenetrado con las más altas manifestaciones de la ciudad, y el payador, pues el origen episódico del poema fué esencialmente urbano y su trasportación escénica exigía un gran dominio regional. El buen porteño que se llamó Estanislao del Campo halló la veta preciosa en una función del primer teatro lírico de su época, homónimo del primero de la nuestra; para explotarla acudió Anastasio el Pollo con su vihuela rural...

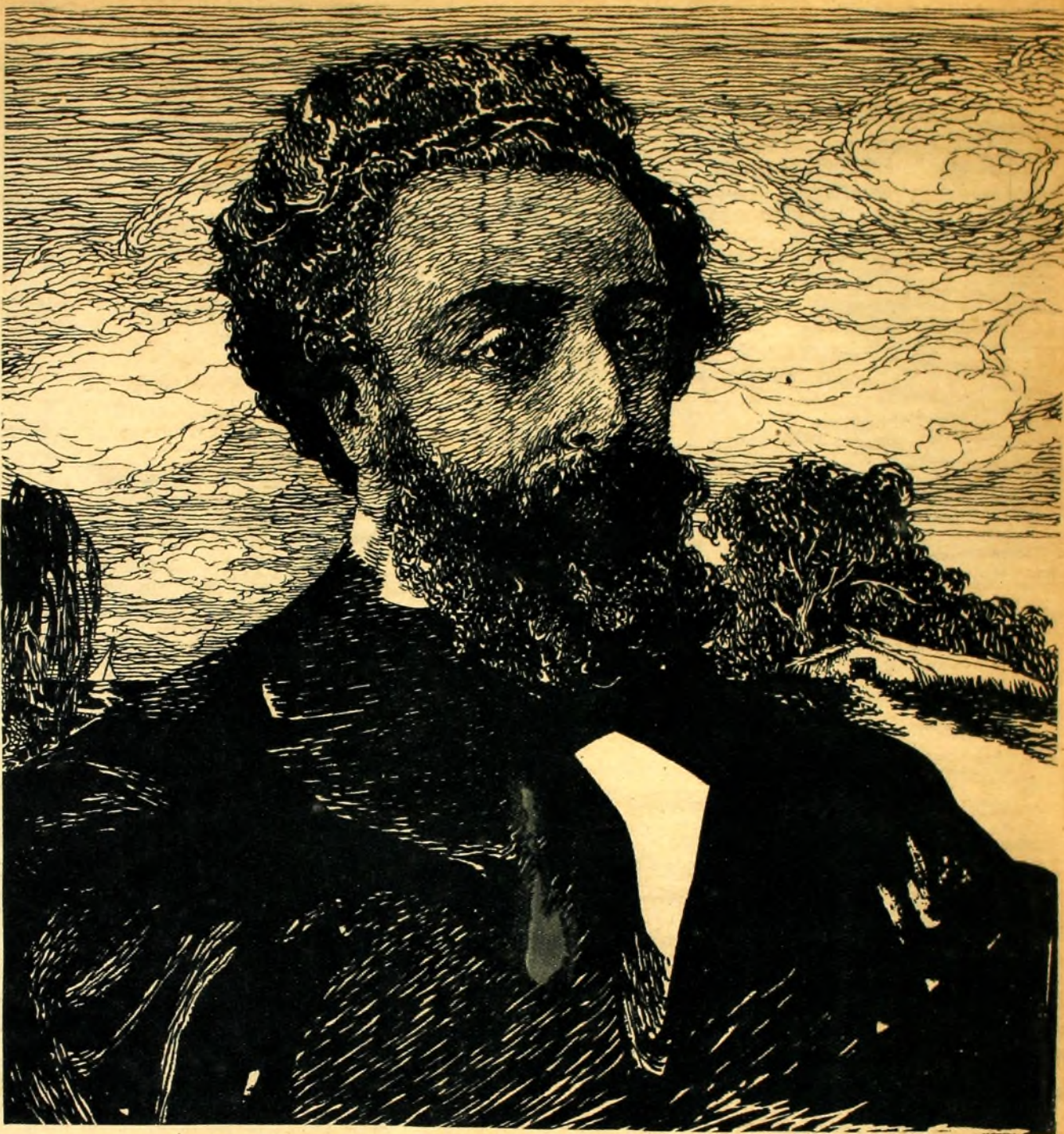
(1) Las siete cartas fueron reunidas por el doctor Wilde en el segundo tomo de "Tiempo perdido" (1878).

(2) Recuérdese que "Martín Fierro" no apareció hasta dos años más tarde (1872).

RAFAEL ALBERTO ARRIETA.

Ilustración de Juan Hohmann

EL DIA

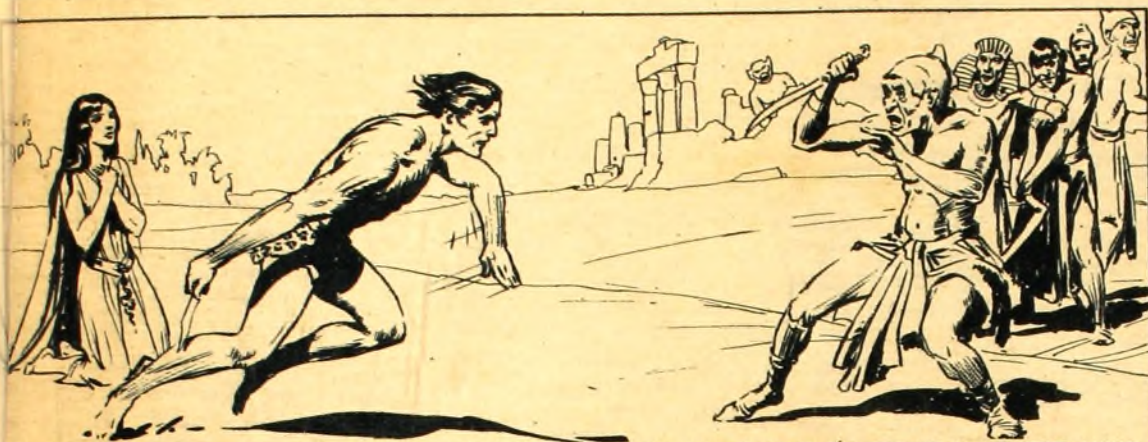


## EN EL CENTENARIO DE ESTANISLAO DEL CAMPO



# Tarzan

MANDATO REAL por EDGAR RICE BURROUGHS



AL AVANZAR EL JEFE DE LOS AMOTINADOS, TARZAN SALTO HACIA ÉL, FRENTE AL HOMBRE MONO, EL SUBLEVADO TEMBLÓ.....



...Y SE HINCO, CLAMANDO PERDÓN



LOS OTROS ATEMORIZADOS, HUYERON



TARZAN ORDENÓ AL CABECILLA QUE SE RETIRARA, Y SE VOLVIÓ HACIA LA PRINCESA.



TARZAN NO COMPRENDIA LAS PALABRAS DE AGRADECIMIENTO, PERO SABÍA QUE ELLA REZABA AL DAR CARA A LA CIUDAD EXCLAMANDO:



DESGRACIADO DE NUESTRO PUEBLO! LOS DIOS NOS HAN DADO ABUNDANCIA Y LOS HOMBRÉS HAN PROFANADO EL DONATIVO!



ELLA SIGUIÓ AL HOMBRE MONO A LO PROFUNDO DE LA SELVA.....



HASTA QUE SE ENCONTRO' CON EL PRÍNCIPE TUTAMKEN, SU HERMANO, QUE YACÍA HERIDO.



AL SON DE LOS CÁNTICOS MISTERIOSOS, ELLA SE PUSO A PREPARAR REMEDIOS MÁGICOS PARA EL DOLOR DEL HERIDO.



EL PEQUEÑO GRUPO SE MANTUVO SENTADO ALREDEDOR DEL FUEGO, HASTA QUE SALIÓ GORO, LA LUNA.



ESA NOCHE NIKOTRIS SE DESPERTO SORPRENDIDA; LE PARECIÓ QUE SU PADRE, QUE HABÍA MUERTO EN EL TEMPLO, ESTABA ANTE ELLA Y LE DECÍA: 'TU ERES LA QUE HA DE VENGARME, CON AYUDA DE TARZAN Y DE SUS MONOS?'

*Todos los jueves aparece otro suplemento de 16 pág*

**EL DIA**

FARO DE PUNTA DEL ESTE

